

Ropas tendidas: la necesidad del **contrapunto arquitectónico** Lined Clothes: the Need for Architectural Counterpoint

Iñaki Bergera

Escuela de Ingeniería y Arquitectura, Universidad de Zaragoza

Traducción [Translation](#) Acantho

Palabras clave [Keywords](#)

Ropa tendida, jaula, fotografía-arquitectura, retícula, expresión, contrapunto

[Laying clothes, cage, photography-architecture, grid, expression, counterpoint](#)

Resumen

El objetivo de este texto es poner en valor y justificar teóricamente la presencia del contrapunto expresivo en la composición arquitectónica, entendida como lenguaje formal pero también como experiencia espacial y fenomenológica. Tomando como excusa la exploración visual de la presencia de ropas tendidas en el espacio urbano y doméstico y el alcance conceptual de la jaula —real y metafórica— en el ámbito del arte y de la arquitectura, se pretende desenmascarar la rigidez encorsetadora de la retícula y de la trama y, por el contrario, poner en valor la libertad expresiva que esta adquiere, cuando se matiza con el elemento disonante de lo diferente.

Abstract

The aim of this paper is to theoretically assess and justify the presence of an expressive counterpoint in the architectural composition, understood as a formal language, but also as a spatial and phenomenological experience. Taking as an excuse the visual exploration of the presence of hanged up clothes in the urban and domestic space and the conceptual scope of the cage —real and metaphorical— in the field of art and architecture, it is intended to unmask the stiffness of the grid and the weave and, on the contrary, to assess the expressive freedom that it acquires when it is nuanced with the dissonant element of the different.

Introducción. En noviembre de 1955, la *Revista Nacional de Arquitectura* publicó un artículo titulado ‘Patios de vecindad’. (Fig. 1) El texto, redactado por Carlos de Miguel, pretendía alertar a los arquitectos de los peligros que entrañaba la incorporación del patio corredor a los nuevos bloques de vivienda colectiva. Además, se lamentaba de la invasión de ropa tendida, “el principal elemento perturbador en las modernas composiciones de bloques aislados”, pero también señalaba que “en estos tradicionales patios interiores la ropa tendida tiene hasta gracia”. (1) Las seis fotografías de Kindel que ilustran el artículo recogen fehacientemente el valor plástico que esas ropas tendidas al sol aportan al espacio enclaustrado de las corralas.

¿Por qué hacen ‘gracia’ esas ropas tendidas? La normativa de vivienda obliga hoy a ocultar la colada no sólo a las vistas de la calle, sino también de los



Fig. 1. Doble página del artículo del número 167 de la *Revista Nacional de Arquitectura* sobre patios de vecindad, noviembre de 1955.

Introduction. In November 1955, the *Revista Nacional de Arquitectura* (National Architecture Journal) ran an article entitled ‘Patios de vecindad’ (Tenement courtyards) (Fig. 1). The text, written by Carlos de Miguel, sought to warn architects of the dangers of incorporating central courtyards in new multi-occupancy housing buildings. Moreover, he complained of the invasion of hanging clothes, “the most disturbing feature in modern standalone apartment buildings.” But he also stated that “in these traditional inner courtyards, hanging out clothes could be almost amusing.” (1) Kindel’s six photographs illustrating the article clearly show the plastic value that clothes hanging out to dry in the sun bring to enclosed courtyard spaces.

But why are those hanging clothes ‘amusing’? Housing regulations today oblige residents to hide their laundry, not only on street-facing façades, but also in inner courtyards. The boredom of looking at monotonous and impersonal façades in our cities, the only visual escape from which is the displacement and variation of the gaps between them, leads us to nostalgically view this invasion in a good light; perhaps it is ugly, but it is ‘amusing’. Santiago de Molina has valued this transformational colonisation of something coarse in the urban and architectural space — “the concrete footprints of inhabitation” — as “a disarray in the rigidity of forms”. The hanging sheets and clothes are accidents that architecture happily welcomes to be rescued from a generic fate, he says. “Architecture, any architecture, is called to be a transcendent vessel of daily life” (2).

“It is a nostalgic time right now, and photographs actively promote nostalgia. Most subjects photographed are, just by virtue of being photographed, touched with *pathos*”. (3) Seduced by this nostalgic pathos to which Sontag refers, seeking a kind of natural humanisation of the domestic space, and based on our research background in the field of

patios. El hastío que produce ver monótonas e impersonales fachadas en nuestras ciudades, cuya única escapatoria formal es el desplazamiento y variación de los huecos entre sí, nos lleva nostálgicamente a ver esta invasión con buenos ojos: quizá sea feo pero tiene 'gracia'. Santiago de Molina ha valorado esta transformadora colonización de lo vulgar en el espacio urbano y arquitectónico —“las huellas concretas del habitar”— como “un desaliño en la rigidez de las formas”. Las sábanas y ropas tendidas son los accidentes que acoge gustosamente la arquitectura para ser rescatada de lo genérico, dice. “La arquitectura, cualquier arquitectura, está llamada a ser una vasija trascendente de la vida cotidiana”. (2)

“Nuestra época es una época nostálgica y las fotografías promueven la nostalgia activamente. Casi todo lo fotografiado está impregnado de patetismo por el sólo hecho de estar fotografiado”. (3) Seducidos por este patetismo nostálgico al que se refiere Sontag, deseando una suerte de humanización natural del espacio doméstico y sobre la base de nuestro bagaje investigador en el ámbito de la cultura visual, hemos emprendido un azaroso rastreo fotográfico en busca de ropas tendidas. La hipótesis contrastada del interés que este tema ha suscitado en el ámbito disciplinar de la fotografía, nos sirve de excusa para defender después la necesidad que la arquitectura ‘enjaulada’ tiene de desaliñar esa citada rigidez de la forma. El corsé constringente del orden, la geometría, la proporción y la retícula demanda la libertad del contrapunto expresivo. Veamos.

Ropas al sol. Encontramos primero una enigmática imagen del fotógrafo francés Louis-Alphonse Davanne. La fotografía, (Fig. 2) datada en 1850, muestra un detalle del claustro del convento de San Francisco de Palma de Mallorca, construido en el siglo XIII. La imagen refleja frontalmente el aspecto decadente de la edificación, que hace convivir el esplendor ruinoso de la arquitectura gótica con unas hiladas de ropas blancas tendidas a la luz del sol mediterráneo. Cabría valorar el interés de esta imagen pictorialista como una sugestiva conciliación de la decimonónica mirada romántica y documentalista con unas primeras dosis de realismo y

visual culture, we undertook an eventful search for photographs of urban clotheslines. The contrasted hypothesis of the interest this subject has engendered in the disciplinary field of photography serves as a great excuse to later on explore the need that ‘caged’ architecture has to dismantle such rigidity of form. The restrictive corset of order, of geometry, of proportion and of grids demands the freedom of expressive counterpoint. Let’s take a look.

Clothes in the Sun. First we find an enigmatic image by the French photographer Louis-Alphonse Davanne. The photograph (Fig. 2), dated 1850, shows part of the cloister of the convent of San Francisco in Palma de Mallorca, built in the 13th century. The image shows the decadent aspect of the front of the building where the ruinous splendour of Gothic architecture coexists with a row of white clothes hanging out in to dry in the Mediterranean sun. It is worth considering the interest of this pictorialist image as a suggestive reconciliation between the 19th century romantic and documentary perspective with an early dose of realism and social criticism. Clothes, even back then, colonised space and softened architectural syntax.

Our chronological journey takes us to the beginning of the 20th century. With great doses of humanism, Lewis Hine created a social portrait of the impoverished immigrant population of Manhattan. Ragged and snotty kids, shoe shiners and newspaper delivery guys, were the favourite targets of his lens. The photograph ‘Children Playing Ball’ (Fig. 3) shows a group of children playing baseball in an alley. The scene has ropes stretched across and clothes hanging out as if a hint of cleanliness and neatness seeks to clean up a messy context.

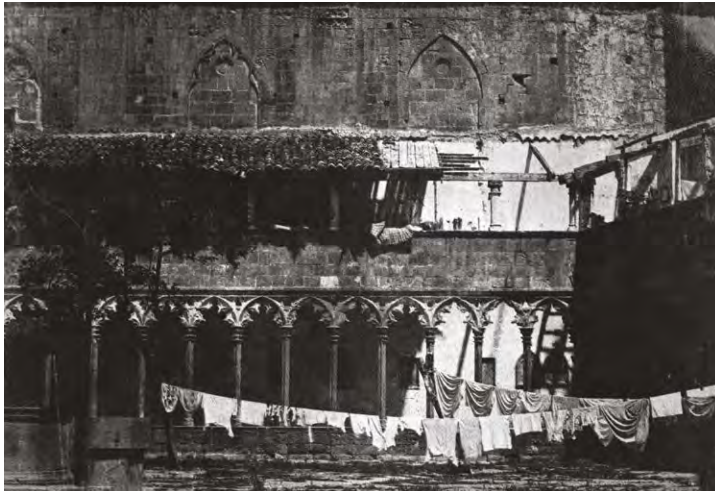


Fig. 2. Davanne, Alphonse: 'Patio del convento de San Francisco, Palma de Mallorca, 1850. PARE, Richard (Ed.): *Photography and Architecture: 1839-1939*. Montreal, Canada: Canadian Centre for Architecture, 1982, p. 56.

crítica social. Las ropas, ya entonces, colonizan el espacio y reblandecen la sintaxis arquitectónica.

El recorrido cronológico nos lleva al comienzo del siglo xx. Lewis Hine realizó con grandes dosis de humanismo un retrato social de la paupérrima población inmigrante de Manhattan. Chiquillos harapientos y mocosos, limpiabotas o repartidores de periódicos fueron objetivos predilectos de su cámara. La fotografía 'Children Playing Ball' (Fig. 3) muestra a un grupo de niños jugando a beisbol en un callejón. El escenario fotográfico está tensado por cuerdas y ropas tendidas como si un atisbo de limpieza y pulcritud quisiera sanear un enmarañado contexto.

Instruida a partir del legado parisino de su maestro Atget, Berenice Abbott se convierte en los años treinta en la retratista de la compleja metrópoli neoyorquina. En su meticulosa labor documental abandona

Inspired by the Parisian legacy of her teacher Atget, in the 1930s Berenice Abbott became 'the portrait photographer' of the complex New York metropolis. In her meticulous documentary work, she abandoned her typical low-angle shots of the monumental skyscrapers to enter a tenement courtyard located between 72nd Street and Manhattan's First Avenue. Several masts placed in the centre of the yard are fixed to the façades by means of ropes from which multitudinous clothes and white sheets are hanging, just as if they were the sails of a ship. The image (Fig. 4) is a solemn and beautiful synthesis of the rich and tense contrast explored here.

Nor is it strange to discover photographs of clothes hanging out to dry (Fig. 5) in Goldfinger's classic book, *Villages in the Sun*. In the midst of the disciplinary crisis of modernity, this text —continuing Bernard Rudofsky's canonical predecessor— revives architecture without architects, vernacular and communitarian. The author travels with his camera to villages and settlements in Greece, Italy, Spain, Morocco and Tunisia to present a visual compendium of pure, white, abstract and poetic architecture. For example, the town of Santorini adapts organically to the rugged terrain and its geometry of white, round walls and steps becomes a rich stage full of vitality and sensuality. Once again, a void in the layout is filled with sheets that move in the breeze showing their immaculate purity and locking an immaterial wall in the context in their tension.

In another renowned book, *Lessons for Students in Architecture*, Hertzberger illustrates, with a photograph of a courtyard of dwellings with communal spaces and clothes hanging (Fig. 6), the appropriation of shared public space by



Fig. 3. Hine, Lewis: 'Children Playing Ball', 1909. Depuy, Alain. Lewis Hine. Granada: Diputación Provincial de Granada, 1991, p. 45.

su habitual visión contrapicada de los monumentales rascacielos para adentrarse en un patio de viviendas sociales entre la calle 72 y la primera avenida de Manhattan. Varios mástiles situados en medio del patio quedan cosidos a las fachadas mediante cuerdas de las que, como velas de un barco, se suspenden numerosas ropas y sábanas blancas. La imagen (Fig. 4) es una síntesis solemne y bella de este rico y tenso contraste que nos interesa explorar.

Tampoco resulta extraño descubrir fotografías de ropas tendidas (Fig. 5) en el clásico libro de Goldfinger, *Antes de la Arquitectura*. En medio de la crisis disciplinar de la modernidad, este texto —en continuidad con el canónico precedente de Bernard Rudofsky— recupera la arquitectura sin arquitectos, vernacular y comunitaria. El autor recorre con su cámara pueblos y asentamientos de Grecia, Italia, España, Marruecos y Túnez para presentar un compendio visual de arquitecturas puras, blancas, abstractas

Fig. 4. Abbot, Berenice: 'Court of First Model Tenement House in New York', 1936. Pardo, Alona; Redstone, Elias (Eds.). *Constructing Worlds*. London: Prestel, 2014, p. 50.

Fig. 5. Goldfinger, Myron 'Santorín, Grecia'. Goldfinger, Myron. *Antes de la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 1970, p. 41.



y poéticas. Así por ejemplo, el pueblo de Santorín se adapta orgánicamente al terreno abrupto y su geometría de escaleras y muros blancos y redondos se convierte en un rico escenario lleno de vitalidad y sensualidad. Un vacío en la trama es surcado nuevamente por sábanas que agitan a la brisa su pureza inmaculada y traban en su tensión un muro inmaterial en el contexto.

En otro libro de referencia, *Lessons for Students in Architecture*, Hertzberger ilustra con una fotografía de un patio de viviendas con corredores comunes y ropas colgando (Fig. 6) la apropiación del espacio público común por parte de los individuos, la interrelación del dominio



Fig. 6. Hertzberger, Herman. *Lessons for Students in Architecture*. Rotterdam: 010 Publishers, 2005, p. 16.

individuals, and the interrelation between public and private domains. The tense and intense scene is reminiscent of that shown by Kindel's photographs in the Spanish context.

The social documentaries of Spanish photographers of the 1950s and 1960s had a special predilection for post-war Neo-Realist scenes. Rafael Sanz Lobato portrayed the old quarters of Genoa as an unstructured scenic background constructed with vertical planes and the corresponding amalgam of anonymous windows. (Fig. 7) Once again, the clothes lines traverse the urban scene, with the whiteness of the clothes washing the decadence of the old city.

Leaping forward to today, we find ourselves with an outstanding example both in terms of its architecture and photography. (Fig. 8) Somewhere up to a total of 1.200 families came to illegally occupy the 45 levels of The Tower of David, a skyscraper in Caracas, the construction of which was paralysed by the economic crisis. A perfect structural grid is colonised and completed by its new occupants who hang out their clothes on the façade as a visual expression of the transformation of a dead and abandoned skeleton into a living space.

The Fundación Mies van der Rohe has been using the Barcelona Pavilion, based on the clear architectural and spatial nature of the project, as a space for artistic interventions to create installations that invite visitors "to actively interpret the architecture and the space". Sanaa, Jordi Bernardó, Luis Martínez Santa-María, Andrés Jaque, and Antoni Muntadas are just some of the artists and architects who have intervened in this space. In a prosaic performance exhibition with

público y el privado. La tensa e intensa escenografía nos recuerda a la que mostraban las fotografías de Kindel que ya hemos visto en el contexto español.

El documentalismo social de los fotógrafos españoles de los años cincuenta y sesenta tiene una especial predilección por los escenarios neorrealistas de la posguerra. Rafael Sanz Lobato retrató el barrio viejo de Génova como un fondo escénico desestructurado construido con planos verticales y su correspondiente amalgama de ventanas anónimas. (Fig. 7) De nuevo, los tenderetes atraviesan el escenario urbano aseando con la blancura de los paños la decadencia de la ciudad vieja.



Fig. 7. Sanz Lobato, Rafael: 'Barrio viejo de Génova', 1969. Cánovas, Carlos; Combalia, Victoria; Muchnik, Mario. *En las Ciudades*. Fotografía urbana en los fondos de la Fundación Foto Colectania. Madrid: Comunidad de Madrid, 2005, p. 125.

undercurrents of social criticism, the artist Domenèc creates a reflection in the form of an uchronia: the hypothetical occupation of the pavilion as a refuge for the immigration of Montjuïc as a result of not having been dismantled after the universal exhibition of 1929. The photographs of the hanging clothes crossing the pure and reticulated space of the Miesian pavilion (Fig. 9) can be seen as a manifesto, a final metaphorical proclamation of our discourse.

Cages. We could surely add many more photographic examples to further emphasise and weave the warp of this particular visual narrative we pursue. However, to broaden the focus, and if we understand the architectural and urban scenario as a support and layout upon which our 'clothes' hang, we can similarly conceive it as a cage that encloses those objects in with others. The cage —literally and metaphorically— is a stimulating object, formally resounding, abstract and with an enormous symbolic content. The Surrealists, indoctrinated by Breton, found it to be an inexhaustible source of connections. The Surrealist cage is a representation of the imprisonment of the original purity of children and madmen, as well as the Freudian synthesis of the relationship between the object and its psychological masking. With Giacometti, this research is intertwined with constructivism and during the 1930s produced interesting pieces that presented framed grids in the form of cages that contained very different objects of a biomorphic and primitive character.

These cages —as in the case of Giacometti's 'The Palace at 4 am'— (Fig. 10) define a space, a coded stage of ideas, but at the same time constitute a prison encasing the symbolic objects of impulses, desires and phobias. In the

Saltando a la contemporaneidad, nos encontramos con un preclaro ejemplo tanto arquitectónico como fotográfico. (Fig. 8) Hasta un total de 1.200 familias llegaron a ocupar ilegalmente las 45 plantas de Torre David, un rascacielos de Caracas cuya construcción se vio paralizada por la crisis. Una retícula estructural perfecta es colonizada y completada por sus nuevos ocupantes que cuelgan en fachada sus ropas como expresión visual de la transformación de un esqueleto muerto y abandonado a un espacio vividero.

La Fundación Mies van der Rohe viene empleando el Pabellón de Barcelona como soporte de intervenciones artísticas para, a partir de la preclara naturaleza arquitectónica y espacial del proyecto, dar pie a operaciones que inviten a “interpretar activamente la arquitectura y el espacio”. Sanaa, Jordi Bernardó, Luis Martínez Santa-María, Andrés Jaque o Antoni Muntadas son algunos de los artistas y arquitectos que han intervenido. En una prosaica operación performativa con trasfondo de crítica social, el artista Domenèc ha propuesto una reflexión en forma de ucronía: la hipotética ocupación del pabellón como refugio de la inmigración de Montjuïc, de no haber sido desmantelado tras la Exposición Universal de 1929. La fotografía de las ropas tendidas cruzando el espacio puro y reticulado del pabellón miesiano (Fig. 9) puede ser un manifiesto, una última proclama metafórica de nuestro discurso.

Jaulas. Podríamos seguramente añadir no pocos ejemplos fotográficos más para terminar de enfatizar y tejer la urdimbre de esta particular narrativa visual que perseguimos. Pero, para ampliar el foco y si entendemos el escenario arquitectónico y urbano como soporte y trama sobre la que cuelgan nuestras ‘ropas’ podemos de forma análoga concebirla como una jaula que encierra a esos objetos-otros. La jaula —literal y metafóricamente— es un objeto estimulante, formalmente rotundo, abstracto y con un enorme contenido simbólico. Los surrealistas, adocotrados por Breton, encontraron en ella una fuente inagotable de conexiones. La jaula surrealista es una representación del encarcelamiento



Fig. 8. Baan, Iwan: ‘Torre David Facade’, 2011. Pardo, Alona; Redstone, Elias (Eds.). *Constructing Worlds*. London: Prestel, 2014, p. 259.

Fig. 9. Domenèc. ‘El estadio, el pabellón y el palacio’, Fundación Mies van der Rohe, Barcelona, 18-4/6-5-2018. ©Anna Mas

de la pureza originaria de niños y locos, así como la síntesis freudiana de la relación entre el objeto y su enmascaramiento psicológico. En Giacometti, esta investigación se entrelaza con el constructivismo y durante los años treinta produjo interesantes piezas que presentaban cuadrículas enmarcadas que a modo de jaulas encerraban objetos bien distintos de carácter biomórfico y primitivista.

Estas jaulas —como en el caso de ‘El palacio a las cuatro de la mañana’ de Giacometti— (Fig. 10) delimitan un espacio, un codificado escenario de ideas, pero al mismo tiempo constituyen una prisión para encerrar los ob-

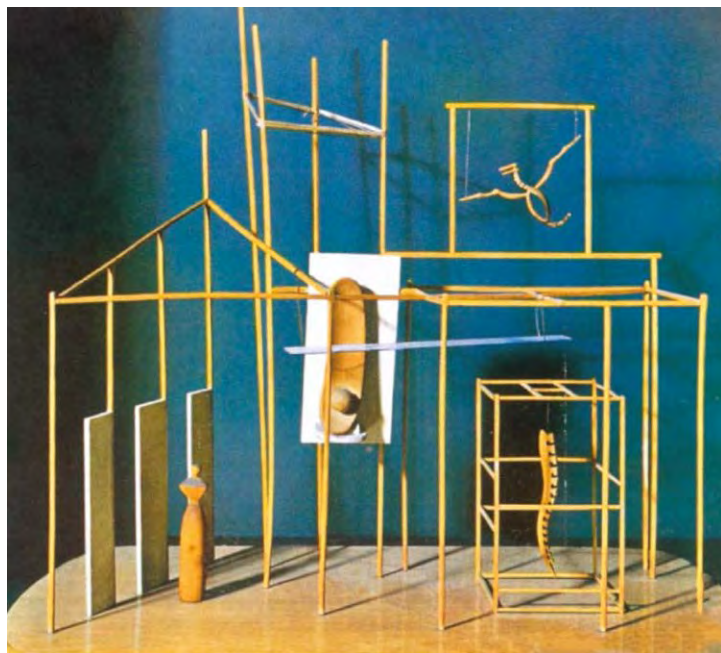


Fig. 10. Giacometti, Alberto: ‘El palacio a las cuatro de la mañana’, 1932-33. WALTHER, Ingo F. *Arte del siglo xx*, vol. II. Köln: Taschen, 2005, p. 465.

cage, the regular layout becomes three-dimensional, emerging as a box; going from being a background, a concave support, to becoming a convex space, enclosing and restricting. Maria Teresa Muñoz uses the Soviet Union Pavilion at the International Exhibition of Modern Decorative and Industrial Arts in 1925 designed by Konstantin Melnikov as an example of caged architecture. (Fig. 11) Here, she states, “vertical tabulation is essential as well as the layout of the different activities in series; the continual dynamic and the possibility of being seen at any time and in any position that one occupies within that internal space. Moreover, the escalators regulate the degree of speed; they penetrate the box, the cage, and access the control space. Once more, the precise calculation of openings, gaps, steps and transparencies can be clearly seen. The space of the ‘cage’”. (4)

Previously and in a more abstract manner, the photography of its construction shows us again that counterpoint between the grid work and the figures perched on the structure. Muñoz continues by explaining that, “the same confrontation as in the case of the Eames, whether it be in his home-study, in his metal chairs, occurs between that kind of two-dimensional palisade and the full, sculptural form of the crow trapped inside it. He is the occupant of the building, always visible. The cage can be fragile, but that is precisely where its power resides as an architectural form”. (5) All these references highlight the undeniable plastic value of the complementarity of 2D and 3D, of the void and solids, between a more or less grid-based layout and the variation imposed by the objects that invade it. It seems that we are now ready to point out what this exploration of a visual nature seeks to highlight, namely: the plastic and conceptual values that are behind the violation of a rhythm or the overlap of an discordance in the law

jetos simbólicos de impulsos, deseos y fobias. En la jaula, la trama regular se hace tridimensional, se convierte en caja, pasando de ser un fondo, un soporte cóncavo, a convertirse en espacio convexo, que encierra y limita. María Teresa Muñoz pone como ejemplo de arquitectura enjaulada el Pabellón de la Unión Soviética diseñado por Konstantin Melnikov en la Exposición de Artes Decorativas de París en 1925, (Fig. 11) en el que “es fundamental el tabicamiento vertical así como la disposición en serie de las distintas actividades, la dinámica continua y la posibilidad de ser visto en cualquier momento y en cualquier posición que uno ocupe dentro de ese espacio interno. Además, las escaleras regulan el grado de velocidad, por ellas se penetra en la caja, en la jaula, y se accede al control del espacio. De nuevo el cálculo preciso de las aberturas, de los vacíos, de los pasos y de las transparencias. El espacio de la ‘jaula’”. (4)

Previamente y de manera más abstracta, la fotografía de su construcción nos vuelve a mostrar ese contrapunto entre el trabazón reticulado y las figuras encaramadas en la estructura. Continúa explicando Muñoz que “el mismo enfrentamiento que en caso de los Eames, sea en su casa-estudio, sea en sus sillas metálicas, se da entre esa especie de empalizada bidimensional y la forma llena, escultórica, del cuervo atrapado en ella. Él es el ocupante del edificio, siempre visible. La jaula puede ser frágil, pero es ahí donde reside precisamente su contundencia como forma arquitectónica”. (5) Todas estas referencias subrayan el innegable valor plástico de la complementariedad plana o espacial, de vacíos y llenos, entre una trama más o menos reticulada y la variación impuesta por los objetos que la invaden. Parece que estamos ya en condición de apuntar lo que esta exploración de naturaleza visual trata de poner en relieve, a saber: los valores plásticos y conceptuales que están detrás de la violación de un ritmo o de la superposición de una discordancia en la ley que configura el orden interno de una geometría más o menos reticulada. Las ropas tendidas en la ‘jaula’ urbana corroboran la potencia ejercida por un elemento perturbador, un contraste o contrapunto, en el trasfondo de una trama más o menos homogénea.

that configures the internal order of a geometry that is grid-based, albeit to a greater or lesser extent. The clothes hanging in the urban ‘cage’ corroborate the power exerted by a disturbing element, a contrast or counterpoint, in the background of a more or less homogeneous layout.

Visual and Conceptual Perception of the Counterpoint. According to the visual perceptual principles of Gestalt, this contrast acts, in fact, as a stimulus for the perception to take place in a primary way, above and beyond the significance of the objects in particular or the influence of previous experiences. To ‘see’ the architecture, the urban space, the ‘background’ in essence, we need a ‘figure’; we need our clothes hung out. The “concrete footprints of inhabitation”, of which De Molina spoke, are the counterpoint that culminate in building the real and phenomenological experience of space. The ever-relevant treatise by Norberg-Schulz, *Existence, Space and Architecture*, explored precisely the irrefutable influence of the subject itself —previous experiences, motivations, and so on— in relation to the complex perception of space; a space that interests us particularly in its figurative dimension, understanding architecture as language, subject therefore not only to visual and phenomenological perception, but also to an appreciative perspective seeking to formulate an aesthetic judgement.

Such an aesthetic assessment can be determined from the distinction of two types of attributes that interact; according to Jack Nasar: those referring to the structure of the form and those linked to the content of the form, that is, formal and symbolic factors. Among the first are the parameters relating to the morphology of architecture —proportion,

Percepción visual y conceptual del contrapunto. De acuerdo con los principios perceptivos visuales de la Gestalt, este contraste actúa de hecho como estímulo para que la percepción se produzca de una manera primaria, más allá de la significación de los objetos en particular o de la influencia de experiencias precedentes. Para ‘ver’ la arquitectura, el espacio urbano, el ‘fondo’ en definitiva, necesitamos de una ‘figura’, necesitamos nuestras ropas tendidas. Las “huellas concretas del habitar” de las que hablaba De Molina son el contrapunto que termina por construir la experiencia real y fenomenológica del espacio. El siempre vigente tratado de Norberg-Schulz, *Existencia, espacio y arquitectura*, exploraba precisamente la irrefutable influencia del propio sujeto —experiencias previas, motivaciones, etc.— en relación a la compleja percepción del espacio; un espacio que aquí nos interesa particularmente en su dimensión figurativa, entendida la arquitectura como lenguaje, sujeto por tanto no ya solo a la mera percepción visual y fenomenológica sino también desde el punto de vista apreciativo destinado a la formulación de un juicio estético.

Esta valoración estética se puede establecer a partir de la distinción de dos tipos de atributos que interactúan entre sí, según Jack Nasar: los referentes a la estructura de la forma y los vinculados al contenido de la forma, es decir, los aspectos formales y los simbólicos. Entre los primeros se encontrarían los parámetros relativos a la morfología de la arquitectura —la proporción, la escala, el ritmo, el orden, etc.—, mientras que los simbólicos serían las variables que aportan un significado connotativo, incluyendo por tanto la experiencia del observador sobre dicha arquitectura. A las relaciones figura-fondo, o forma-símbolo podríamos añadir también la tensión entre abstracción y figuración. Estas solicitaciones y sus contrapuntos terminan por adornar a la arquitectura de una añorada armonía tal y como la entiende Le Corbusier: “La armonía se hace patente en las superficies, en la coexistencia de las cosas; coexistir implica una doble o múltiple presencia, por tanto depende de las relaciones y los acuerdos; de los acuerdos entre nosotros y nuestro ambiente, entre el espíritu de los hombres y de las cosas”. (6)

scale, rhythm, order, and so on—, while the symbolic parameters comprise variables that give a connotative meaning, including, therefore, the observer’s experience of the architecture. To figure-background, or form-symbol relationships, we could also add the tension between abstraction and figuration. These solicitations and their counterpoints end up adorning architecture of a harmony of yesteryear as understood by Le Corbusier: “Harmony is evident in surfaces, in the coexistence of things; coexisting implies a double or multiple presence; therefore it depends on relationships and agreements, on the agreements between us and our environment, between the spirit of men and of things”. (6)

The Platonic dialogue between Phaedrus and Socrates in *Eupalinus* at times seeks to formulate a disquisition on the new form, on the value of geometry in the face of uncontrolled movement, or of music that is distinguished from the noise of nature. Phaedrus embodies the power of creative activity and of beauty while Socrates would come to represent the permanence, the silence, the measure and the order of geometry. Phaedrus’s attempts to defend the creative freedom and spontaneity of a line are promptly halted by Socrates. (7) Against the canon that conditions, against geometry or reason, the spontaneous is superimposed. Sometimes, as Rafael Moneo has explained, (8) this freedom hides in turn a logic that resides precisely in its arbitrariness, expressed through other internal guidelines. Form and pattern versus expressive freedom: Socrates versus Phaedrus. We find ourselves here faced with a hybrid syntax regulated by new codes of expression. In the overlapping of opposites, both come out strengthened. Just as an urban stretch needs the landmark or the monument, the mesh needs the brush stroke. We witness a struggle between the gesture and the rule, between the trace and the line, between the empty and the full.

Fig. 11. Melnikov, Konstantin: ‘Pabellón de la Unión Soviética, Exposición de Artes Decorativas de París’, 1925. Muñoz, María Teresa. *Jaulas y trampas. Escritos sobre arquitectura y arte 2000-2012*. Madrid: Lampreave, 2013, p. 20.



El diálogo platónico entre Fedro y Sócrates en *Eupalinos* trata por momentos de formular una disquisición sobre la forma nueva, sobre el valor de la geometría frente al movimiento incontrolado, o de la música que se distingue del ruido de la naturaleza. Fedro encarna la potencia de la actividad creativa y de la belleza mientras que Sócrates vendría a representar lo permanente, el silencio, la medida y el orden de la geometría. Los intentos de Fedro de defender la libertad creativa y la espontaneidad de un trazado son rápidamente frenados por Sócrates. (7) Frente al canon que condiciona, frente a la geometría o a la razón, se superpone lo espontáneo. En ocasiones, como ha explicado Rafael Moneo, (8) esta libertad esconde a su vez una lógica que reside precisamente en su arbitrariedad, expresada mediante otras pautas internas. Forma y patrón frente a libertad expresiva: Sócrates frente a Fedro. Nos encontramos ante una sintaxis híbrida regulada por nuevos códigos de expresión. En la superposición de contrarios, ambos salen fortalecidos. Como la trama urbana necesita el hito o el monumento, la malla necesita del brochazo. Asistimos a una lucha entre el gesto y la regla, entre el trazo y la línea, entre el vacío y el lleno.

Así como la retícula tiene vida propia, el gesto no tiene autonomía y necesita del contraste. Rosalind Kraus denunció con acierto la mitificación y afectación de la retícula en el arte, que desde Mondrian ha confirmado su determinismo, anquilosamiento e impermeabilidad. (9) Se trata en el fondo de la crítica al reduccionismo minimalista y a la pintura analítica y conceptual, representada por ejemplo por las caligrafías de la pintora Agnes Martín —o tridimensionalmente con las rejas y módulos de Sol LeWitt— y que también Kraus no dudó en cotejar, en otro momento, con la exégesis postestructuralista de la arquitectura de Mies. (10)

Conclusiones. Las ropas al sol actúan como grafismo superpuesto al orden inherente y subyacente de la trama arquitectónica en la que se insertan. Frente al *'less is bore'* de la retícula ordenadora surge la superficie diferenciadora: las ropas y las cuerdas aportan dialécticamente el azar

Thus, as the grid has a life of its own, the gesture has no autonomy and needs contrast. Rosalind Krauss rightly denounced the mythification and pretension of the grid in art, which since Mondrian has confirmed its determinism, stillness and impermeability. (9) It is in the very essence of the critique of minimalist reductionism and of analytical and conceptual painting, represented, for example, by the painter Agnes Martín's calligraphy —or three-dimensionally with the bars and modules of Sol LeWitt— and that Krauss also did not hesitate to compare, at another time, with the Post-Structuralist exegesis of Mies architecture. (10)

Conclusions. Clothes in the sun are a graphic element superimposed on the inherent underlying order of the architectural layout into which they are inserted. Against the less is bore of the ordering grid, the differentiating surface emerges: the clothes and the ropes dialectically contribute to the randomness of that which is superimposed. Its Baroque lyricism creates a new ornament, enthroning spontaneity and reviving the plastic value of the line-form-background collage. They also speak to us of a somewhat surreal reality that transforms the significance of the objects that inhabit such spaces and that, in a ready-made manner, transform the scene into a still life. This kind of still life is not, however, completely alien to the senses: a certain material expressionism speaks of the gravity of the clothes and the tension of the ropes, and of the rustle of the stiff fabrics moved by the wind. Clothes drying in the sun don't look good but they are 'amusing'. Expressive freedom is dissonant yet necessary. The figurative —even the ornament— is superimposed on the abstract, creating a language exploring that which is different, free of aestheticism.

de lo superpuesto. Su lirismo barroco constituye un nuevo ornamento, entroniza la espontaneidad y recupera el valor plástico del collage línea-forma-fondo. Nos hablan también de una cierta realidad surrealizante que trueca la significación de los objetos que habitan esos espacios y que a modo de ready-made terminan por convertir la escena en bodegón. Esta suerte de naturaleza muerta no es sin embargo ajena a los sentidos: un cierto expresionismo matérico nos habla de la gravedad de las ropas y la tensión de las cuerdas, o del ruido de los acartonados tejidos movidos por el viento. Las ropas al sol quedan mal pero tienen 'gracia'. La libertad expresiva es disonante pero necesaria. Lo figurativo —incluso el ornamento— se superpone a lo abstracto creando un lenguaje que explora lo diferente, libre de esteticismos.

Ropas tendidas en el espacio arquitectónico, jaulas y 'pájaros' ... la lista de posibles dialécticas se nos hace interminable: una araña y su presa sobre su tela, hiedras trepando por las texturas homogéneas de un muro, abejas sobre su panal, peces atrapados por las redes o tantas otras referencias que pueblan nuestro imaginario. Volcadas éstas y las anteriores sobre la mesa, parecería razonable tratar de llegar a alguna conclusión útil para nuestro marco disciplinario. El análisis se sitúa vagamente en el campo de la percepción fenomenológica pero atiende sustancialmente al lenguaje artístico y arquitectónico. Este experimento parte de un material gráfico —que en esta ocasión revaloriza el incuestionable papel de lo fotográfico— que contiene posibilidades discursivas y que constituyen en nuestra opinión una pequeña aportación a su debate teórico. Como ya ocurrió en la primera revisión crítica a la asepsia formal y abstracta del movimiento moderno, nuestra contemporaneidad nos impulsa a no solo no rechazar en la forma y en el fondo lo diferente o lo complejo sino a entender la necesidad de conjugar lo heterogéneo, lo híbrido o lo anecdótico como parámetros implícitos o explícitos en la conformación de la arquitectura y de su lenguaje.

Clothes hanging in the architectural space, cages and 'birds' ... the list of possible dialectics becomes interminable: a spider and its prey on its canvas, ivy climbing the homogeneous textures of a wall, bees on their honeycomb, fish trapped by in nets and so many other references spring to mind. Now these and the earlier ones are on the table, it seems reasonable to try to reach some useful conclusion for our disciplinary framework. The analysis is vaguely situated in the area of phenomenological perception, but it deals substantially with artistic and architectural language. This experiment is based on graphic material —which on this occasion reassesses the unquestionable role of photography— which contains discursive possibilities and that constitutes, in our opinion, a small contribution to its theoretical debate. As in the first critical review of the formal and abstract asepsis of the modern movement, our contemporaneity drives us not only not to reject in form and substance that which is different or complex but also to understand the need to blend the heterogeneous, the hybrid and the anecdotal as implicit or explicit parameters in the configuration of architecture and its language.

NOTAS

1. DE MIGUEL, Carlos. 'Patios de vecindad'. *Revista Nacional de Arquitectura* n. 167. Noviembre, 1955, p. 24.
2. DE MOLINA, Santiago. *Hambre de arquitectura. Necesidad y práctica de lo cotidiano*. Madrid: Ediciones Asimétricas, 2016. p. 36.
3. SONTAG, Susan. *Sobre la fotografía*. Barcelona: Edhasa, 1996. p. 25.
4. MUÑOZ, María Teresa. 'Jaulas', en MUÑOZ, María Teresa. *Jaulas y trampas. Escritos sobre arquitectura y arte 2000-2012*. Madrid: Lampreave, 2013. p. 19. Junto a este artículo, publicado originalmente en el libro *Vestigios* en 1999, la publicación en su conjunto trata y amplía el tema de la jaula como referente y concepto arquitectónico.
5. *Ibidem*. p. 29.
6. LE CORBUSIER. 'Défense de l'architecture'. *L'architecture d'aujourd'hui*, n. 10, 1993. pp. 33-61.
7. Cfr. VALÉRY, Paul. *Eupalinos o el arquitecto*. Murcia: Librería Yerba, 1997. p. 52.
8. Rafael Moneo desliza por ejemplo la inesperada libertad formal gaudiniana de una razón de ser arbitraria: "la arbitrariedad del canon parece así disolverse en la naturalidad que trae consigo la lógica de una construcción que el arquitecto deliberadamente ha querido que se hiciera patente". MONEO, Rafael. *Sobre el concepto de arbitrariedad en arquitectura*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2005. p. 31.
9. "Tras emerger en la pintura cubista de preguerra, haciéndose cada vez más rigurosa y manifiesta, la retícula anuncia, entre otras cosas, la voluntad de silencio del arte moderno, su hostilidad respecto a la literatura, a la narración, al discurso. Como tal, la retícula ha desempeñado su función con sorprendente eficacia. Al rebajar la barrera existente entre las artes de la visión y las del lenguaje, ha logrado con un éxito casi total atrincherar las artes visuales en la esfera de la pura visualidad y defenderlas de la intrusión de las palabras. Evidentemente, las artes han pagado caro este éxito, ya que la fortaleza erigida sobre la base de la retícula se ha ido convirtiendo progresivamente en un gueto". KRAUSS, Rosalind. 'Grids'. *October* vol. 9, 1979. p. 50.
10. Cfr. KRAUSS, Rosalind. 'The Grid, the Cloud, and the Detail'. MERTINS, Detlef (ed.). *The Presence of Mies*. Nueva York: Princeton Architectural Press, 1994. pp. 133-147.

NOTES

1. DE MIGUEL, Carlos. 'Patios de vecindad'. *Revista Nacional de Arquitectura*, n. 167, November 1955. p. 24.
2. DE MOLINA, Santiago. *Hambre de arquitectura. Necesidad y práctica de lo cotidiano*. Madrid: Ediciones asimétricas, 2016. p. 36.
3. SONTAG, Susan. *Sobre la fotografía*. Barcelona: Edhasa, 1996. p. 25.
4. MUÑOZ, María Teresa. 'Jaulas', in MUÑOZ, María Teresa. *Jaulas y trampas. Escritos sobre arquitectura y arte 2000-2012*. Madrid: Lampreave, 2013. p. 19. Along with this paper, originally published in the book *Vestigios* in 1999, the publication as a whole deals with and extends the theme of the cage as a reference and architectural concept.
5. *Ibidem*. p. 29.
6. LE CORBUSIER. 'Défense de l'architecture'. *L'architecture d'aujourd'hui*, n. 10, 1993. pp. 33-61.
7. Cfr. VALÉRY, Paul: *Eupalinos o el arquitecto*. Murcia: Librería Yerba, 1997. p. 52.
8. Rafael Moneo detaches, for example, the unexpected Gaudinian formal freedom of an arbitrary reason of being: "the arbitrariness of the canon seems thus to dissolve in the naturalness that brings with it the logic of a construction that the architect deliberately wanted to highlight". MONEO, Rafael. *Sobre el concepto de arbitrariedad en arquitectura*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2005. p. 31.
9. "Surfacing in pre-War cubist painting and subsequently becoming ever more stringent and manifest, the grid announces, among other things, modern art's will to silence, its hostility to literature, to narrative, to discourse. As such, the grid has done its job with striking efficiency. The barrier it has lowered between the arts of vision and those of language has been almost totally successful in walling the visual arts into a realm of exclusive visuality and defending them against the intrusion of speech. The arts, of course, have paid dearly for this success, because the fortress they constructed on the foundation of the grid has increasingly become a ghetto". KRAUSS, Rosalind. 'Grids'. *October* vol. 9, 1979. p. 50.
10. Cfr. KRAUSS, Rosalind, 'The Grid, the Cloud, and the Detail'. MERTINS, Detlef (ed.). *The Presence of Mies*. New York: Princeton Architectural Press, 1994. pp. 133-147.



REFERENCIAS

- CÁNOVAS, Carlos; COMBALIA, Victoria; MUCHNIK, Mario. *En las Ciudades. Fotografía urbana en los fondos de la Fundación Foto Colección*. Madrid: Comunidad de Madrid, 2005. p. 125.
- DE MIGUEL, Carlos. 'Patios de vecindad'. *Revista Nacional de Arquitectura*, n. 167. Noviembre, 1955. pp. 22-26.
- DE MOLINA, Santiago. *Hambre de arquitectura. Necesidad y práctica de lo cotidiano*. Madrid: Ediciones Asimétricas, 2016.
- DEPUY, Alain. *Lewis Hine*. Granada: Dip. Prov. de Granada, 1991.
- GOLDFINGER, Myron. *Antes de la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 1970.
- HERTZBERGER, Herman. *Lessons for Students in Architecture*. Rotterdam. 010 Publishers, 2005.
- KRAUSS, Rosalind. *La originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos*. Madrid: Alianza Editorial, 1996.
- LE CORBUSIER. 'Défense de l'architecture'. *L'architecture d'aujourd'hui*, n. 10, 1993. pp. 33-61.
- MERTINS, Detlef (ed.). *The Presence of Mies*. New York: Princeton Architectural Press, 1994.
- MONEO, Rafael. *Sobre el concepto de arbitrariedad en arquitectura*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2005.
- MUÑOZ, María Teresa. *Jaulas y trampas. Escritos sobre arquitectura y arte 2000-2012*. Madrid: Lampreave, 2013.
- NASAR, Jack. 'Urban Design Aesthetics: the Evaluative Qualities of Building Exteriors'. *Environment & Behaviour*, vol. 26, n. 3. Mayo, 1994. pp. 377-401.
- NORBERG-SCHULZ, Christian. *Existencia, espacio y arquitectura*. Barcelona: Blume, 1975.
- PARDO, Alona; REDSTONE, Elias (eds.). *Constructing Worlds*. Londres: Prestel, 2014.
- PARE, Richard (ed.). *Photography and Architecture: 1839-1939*. Montreal, Canada: Canadian Centre for Architecture, 1982.
- SONTAG, Susan. *Sobre la fotografía*. Barcelona: Edhasa, 1996.
- RUDOLFSKY, Bernard. *Arquitectura sin arquitectos*. Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte, 1968.
- VALÉRY, Paul. *Eupalinos o el arquitecto*. Murcia: Librería Yerba, 1997.
- WALTHER, Ingo F. *Arte del siglo xx*, vol. II. Köln: Taschen, 2005.

REFERENCES

- CÁNOVAS, Carlos; COMBALIA, Victoria; MUCHNIK, Mario. *En las Ciudades. Fotografía urbana en los fondos de la Fundación Foto Colección*. Madrid: Comunidad de Madrid, 2005. p. 125.
- DE MIGUEL, Carlos. 'Patios de vecindad'. *Revista Nacional de Arquitectura*, n. 167. November, 1955. pp. 22-26.
- DE MOLINA, Santiago. *Hambre de arquitectura. Necesidad y práctica de lo cotidiano*. Madrid: Ediciones Asimétricas, 2016.
- DEPUY, Alain. *Lewis Hine*. Granada: Dip. Prov. de Granada, 1991.
- GOLDFINGER, Myron. *Antes de la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 1970.
- HERTZBERGER, Herman. *Lessons for students in Architecture*. Rotterdam. 010 Publishers, 2005.
- KRAUSS, Rosalind. 'Grids'. *October* vol. 9, Summer 1979. pp. 50-64.
- LE CORBUSIER. 'Défense de l'architecture'. *L'architecture d'aujourd'hui*, n. 10, 1993. pp. 33-61.
- MERTINS, Detlef (ed.). *The Presence of Mies*. New York: Princeton Architectural Press, 1994.
- MONEO, Rafael. *Sobre el concepto de arbitrariedad en arquitectura*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2005.
- MUÑOZ, María Teresa. *Jaulas y trampas. Escritos sobre arquitectura y arte 2000-2012*. Madrid: Lampreave, 2013.
- NASAR, Jack. 'Urban design aesthetics: the evaluative qualities of building exteriors'. *Environment & Behaviour*, vol. 26, n. 3, May 1994. pp. 377-401.
- NORBERG-SCHULZ, Christian. *Existence, Space and Architecture*. London: Praeger Publishers, 1971.
- PARDO, Alona; REDSTONE, Elias (eds.). *Constructing Worlds*. London: Prestel, 2014.
- PARE, Richard (ed.). *Photography and Architecture: 1839-1939*. Montreal, Canada: Canadian Centre for Architecture, 1982.
- SONTAG, Susan. *Sobre la fotografía*. Barcelona: Edhasa, 1996.
- RUDOLFSKY, Bernard. *Architecture Without Architects: A Short Introduction to Non-pedigreed Architecture*. New York: Museum of Modern Art, 1964.
- VALÉRY, Paul. *Eupalinos or the Architect*. London: Oxford University Press, 1932.
- WALTHER, Ingo F. *Arte del siglo xx*, vol. II. Köln: Taschen, 2005.

